Nicola Severino

IL PAVIMENTO MUSIVO DELLA BASILICA DI SANTA MARIA ANTIQUA

Un nuovo contributo per la sua datazione e attribuzione

Roma 2012

Credits

Si ringrazia per la gentile collaborazione:
dott. Giuseppe Morganti , direttore dei lavori di restauro, per le comunicazioni in merito al pavimento della chiesa, il dott. Alessandro Lugari che ha pubblicato una tesi di laurea sui pavimenti di S. Maria Antiqua per il dottorato in Tecnologia dei Beni Culturali all'Università della Tuscia di Viterbo, per avermi comunicato il proprio parere in merito al pavimento musivo della chiesa, al monaco benedettino Don Gregorio dell'abbazia di Montecassino per avermi permesso di studiare ed analizzare il pavimento musivo di età desideriana, venuto alla luce sotto il pavimento settecentesco della chiesa abbaziale in seguito al tragico bombardamento della seconda guerra mondiale, e conservato in diverse cappelle sotterranee dell'abbazia e nel locale Museo, il monaco benedettino Faustino Avagliano ancora dell'abbazia di Montecassino, archivio manoscritti, per l'acquisizione dei dati del mio libro *Il pavimento precosmatesco dell'abbazia di Montecassino*, infine la dott.ssa arch. Lucia Prandi, dell'associazione Roma Sparita, per avermi concesso la possibilità di visitare la chiesa di S. Maria Antiqua nell'ultima apertura straordinaria al pubblico dell'ottobre 2012.

Nicola Severino, 29 ottobre 2012

Premessa

Ho da pochi mesi pubblicato un volume di grande formato dal titolo *Pavimenti Cosmateschi di Roma, Storia, Leggenda e Verità* nel quale in circa 610 pagine e centinaia di immagini ho cercato di raccontare la storia dei pavimenti cosmateschi più importanti conservati in oltre quaranta basiliche e chiese di Roma. Insieme alla storia documentale, ho creduto necessario anche compiere un salto di qualità consistente nel tentativo di sfatare alcuni luoghi comuni che da sempre hanno accompagnato le descrizioni di tali opere e soprattutto cercare di leggere nella *facies* e nei caratteri stilistici dei reperti oggi visibili ciò che i libri non possono dirci e ciò che gli autori del passano non hanno ritenuto importante tramandarci. Se, infatti, la maggior parte dei beni artistici e archeologici di Roma sono trattati in ogni loro minimo dettaglio nelle migliaia di pubblicazioni che sono state prodotte dai codici manoscritti ai libri a stampa e nelle riviste specializzate, quasi nulla ci è stato detto sui pavimenti cosmateschi che pure tanta bella mostra hanno fatto nel tempo agli occhi di studiosi, viandanti e turisti.
Tanto meno di ciò che rimane del pavimento musivo della chiesa di Santa Maria Antiqua per il quale l'unica possibilità di poter dire qualcosa di sensato è un confronto diretto tipologico e stilistico con le altre opere simili. E' quello che hanno fatto, credo, per quanto possibile, i principali autori che si sono cimentati in questa piccola impresa archeologico-artistica, ad iniziare probabilmente dai più famosi Giovanni Battista De Rossi, Gustave Clausse, Gustavo Giovannoni, Edward Hutton, Annamaria Bessone Aureli, fino ad arrivare alla nota Dorothy Glass, ripresa dagli autori moderni come Alessandra Guiglia Guidobaldi, Peter Cornelius Claussen, Enrico Bassan e via dicendo.

Essendomi già occupato in passato della questione della datazione del pavimento musivo di questa chiesa, ritengo opportuno ripercorrere quella prima fase aggiungendo integralmente quanto avevo proposto fin dall'inizio, quando, senza aver ancora potuto visitare la chiesa, analizzavo ciò che gli altri studiosi avevano pubblicato in merito e in particolare alcune considerazioni scaturite dalla visione di immagini, che ho poi messo a confronto con altri pavimenti, proposte nell'articolo di Alessandra Guiglia Guidobaldi, nonchè da quanto comunicatomi da Alessandro Lugari in merito alla sua tesi di dottorato sull'argomento.
La mia prima conclusione, come si potrà leggere, differisce sensibilmente dalla nuova ipotesi che propongo in questo ulteriore studio. Tuttavia, la mia visione delle cose non era andata poi così lontana dalla realtà, avendo riconosciuto nel pavimento musivo di Santa Maria Antiqua, relativamente ai pochi lacerti simili ai pavimenti cosmateschi, né un'opera databile al VI, VII od VIII secolo, né un'opera tarda dei marmorari romani. Il confronto fotografico tra le immagini proposte dalla Guiglia Guidobaldi con le mie immagini dei pavimenti cosmateschi di alcune basiliche di Roma e in particolare di quello della basilica di San Clemente, mi avevano indotto a credere che il pavimento musivo di Santa Maria Antiqua nella seconda zona del presbiterio fino all'abside, fosse coevo a quello di San Clemente, cioè risalente alla fine del XII o inizio del XIII secolo.
E' bastata una prima semplice occhiata generale al pavimento, durante la mia visita alla chiesa, per capire all'istante che la mia conclusione doveva solo essere corretta di circa un secolo, ma la sorpresa è venuta stando sul posto, dopo qualche minuto di riflessione...

PRECEDENTI: DOCUMENTI DI VALUTAZIONE.

COME VALUTARE LO STATO DI UN PAVIMENTO COSMATESCO

La simmetria policroma: un elemento indicatore delle condizioni attuali dei pavimenti realizzati dai maestri marmorari romani nelle chiese del Lazio.

Nicola Severino, giugno 2011

I pavimenti in *opus sectile* realizzati nel Lazio dal 1071, anno della consacrazione della basilica di Montecassino dove fu realizzato il primo pavimento importante di questo genere nello stile che condurrà all'arte del pavimento cosmatesco, fino alla fine del XIII secolo, ci sono pervenuti, a seconda dei casi, in vari stati conservativi: da pochi frammenti mal messi, a significativi lacerti più o meno rimasti intatti. Nella maggior parte dei casi, i reperti originali hanno subito danni più o meno considerevoli dovuti a una serie piuttosto lunga di fattori diversi. Le principali cause del cattivo stato conservativo di questi monumenti, è dipesa dal naturale degrado dovuto al trascorrere dei secoli e quindi all'usura stessa a cui furono sottoposti per l'uso, specie in edifici religiosi dove i fedeli si recavano quotidianamente. Poi vi è l'incuria dell'uomo, dovuta un po' all'insensibilità verso ciò che era stato realizzato, un pò dalla stessa mentalità del tempo non ancora addestrata al concetto di preservazione del bene per il suo valore artistico e architettonico. Ma tra le cause più importanti dello stato degradato in cui ci sono pervenuti i pavimenti in *opus sectile* medievali, sono senza dubbio le distruzioni dovute a fenomeni naturali come i terremoti, a volte devastanti, come quello che rase quasi al suolo la basilica di Montecassino nel 1349, e le guerre che generarono saccheggi, incendi e devastazioni. Ma oltre a ciò, c'è da annoverare anche l'opera dell'uomo anche quando essa aveva il buon intento di preservare le opere: il restauro!
I pavimenti cosmateschi restaurati e rimaneggiati più volte dal XII-XIV secolo e specialmente durante gli anni della moda barocca, verso la metà del XVII secolo e fino a tutto il XVIII secolo, hanno subito il torto di essere stati privati del gioco di simmetria policroma dei colori tra le tessere.
Ma ci sono due tipi di interventi da diversificare:

1) quelli che miravano a preservare l'intero pavimento, o buona parte di esso, così come si era conservato fino ad allora. In questo caso esso subiva solo un rimpiazzo delle tessere andate perdute, specie quelle più piccole e delicate, ma sempre senza tenere conto dell'ordine cromatico dei motivi geometrici;
2) quelli che prevedevano di smontare in parte o totalmente il pavimento per fare spazio alla devastazione barocca del Seicento e Settecento, come il rialzo dei presbiteri, l'abbattimento delle iconostàsi, lo smembramento degli amboni, ecc. Allora l'antico pavimento veniva quasi totalmente staccato e, nel migliore dei casi, ricostruito a piacere, cercando di riprodurre gli stessi disegni geometrici, ma mescolando, per comodità, le tessere nei colori che, possiamo immaginare, erano state ammucchiate a formare collinette di materiale marmoreo. Qualcosa del genere, ma in piccolo, l'ho potuto vedere nella basilica superiore dell'Abbazia di San Vincenzo al Volturno, dove in uno dei locali a nord sono state ammucchiate gran parte delle tessere dell'antico pavimento in *opus sectile* della navata centrale della chiesa, in attesa forse di un improbabile restauro, o riutilizzo nel pavimento moderno.

Una dimostrazione pratica della mia tesi è data proprio dai resti superstiti dell'antico pavimento della basilica di Montecassino, oggi ricollocati in varie cappelle del monastero. Essi furono rimossi sotto la direzione del monaco benedettino Angelo Pantoni, all'epoca in cui rinvenne i reperti, attorno al 1950, nelle ricognizioni effettuate in seguito ai bombardamenti degli alleati nel secondo conflitto mondiale. Tra i pezzi riportati alla luce, ve ne sono alcuni, di più piccole dimensioni, che furono semplicemente staccati nella loro integrità. Essi sono esposti nel museo archeologico dell'abbazia e mostrano chiaramente la regolarità simmetrica nelle disposizioni delle tessere colorate, cioè quella giusta simmetria policroma che è alla base del concetto stesso dell'ordine geometrico e cromatico del pavimento in *opus sectile*. Diversamente, invece, i riquadri pavimentali dislocati nel monastero, furono smontati tessera per tessera, e queste accantonate e riutilizzate negli anni successivi per rimontarle, secondo i disegni di Pantoni, in riquadri similari nei pavimenti delle cappelle. Ma c'è una differenza. A parte la tecnica approssimativa in cui il lavoro in *opus sectile* è poco visibile, con fughe tra le tessere molto ampie e disegni geometrici spesso contorti, disallineati, ecc., si assiste ad un vero e proprio abbandono del concetto base della simmetria policroma. Infatti, per la gran parte della superficie dei reperti, le tessere sono state mescolate fra loro nei colori, senza tener conto di questa importante funzione.

La quasi totalità dei pavimenti laziali che oggi vengono denominati tutti genericamente, e senza distinzione alcuna specialmente dai non addetti ai lavori, "cosmateschi", presenta i segni e le particolarità che ho descritto sopra. E non solo nel Lazio, ma anche quelli presenti sul territorio dell'alta Campania, dove esempi eccellenti di pavimenti rimontati alla meno peggio, si osservano nel presbiterio della parrocchia dei Santi Filippo e Giacomo a Capua, i cui resti del litostrato dovrebbero essere quelli dell'antico pavimento dell'ex monastero di San Benedetto e, sempre nella stessa città, i resti del pavimento del Duomo, salvatisi dai bombardamenti perché sotto il vescovo Caracciolo, nel Settecento, furono rimontati nella cappella del Sacramento; e poi il misto di pavimenti nella Badia Benedettina di Sant'Angelo in Formis, presso Capua, e della cattedrale di Caserta Vecchia, tanto per citarne qualcuno.
L'intento dei maestri marmorari, sia romani che di influenza siculo-campana, che seguirono la scuola dei mosaicisti bizantini istituita a Montecassino alla fine dell'anno Mille, era quello di riprendere il concetto di bellezza dell'ordine delle cose attraverso la meticolosa geometria delle figure rappresentate e, quindi, nel rispetto di una simmetria cromatica delle tessere colorate. L'alternanza di triangoli di porfido verde, rosso e bianco, oppure dei quadratini nei motivi delle lunghe fasce che annodano i dischi porfiretici di guilloche e quinconce, specie nei colori giallo oro e rosso antico, si alternano simmetricamente in modo perfetto e consecutivo. Mentre nelle ricostruzioni dei pavimenti, dopo i restauri o manomissioni, si assiste ad un luccichio asimmetrico nei colori dovuto alla mescolanza casuale di tessere di reimpiego prelevate da materiale di risulta. Certo, nessuno poteva prendersi la briga, nel salvare il salvabile, di fare decine e decine di mucchietti di tesserine per separare non solo le forme geometriche ma anche i rispettivi colori! Sarebbe stato un lavoro meticoloso quasi quanto quello per fare il manufatto originale!

E' per questo motivo che tale disordine cromatico che si osserva dovunque nei pavimenti cosmateschi attuali, porta alla considerazione finale che essi sono giunti a noi in uno stato di quasi totale alterazione e in vari modi e forme che ci è abbastanza difficile poter scorgere. Se l'occhio è ben allenato nell'esperienza

dell'analisi visuale dei molti manufatti di questo genere, si riesce a capire in quale stato e con quali passaggi sia giunto fino a noi.
Sono le considerazioni fatte in queste pagine che mi hanno permesso di stabilire una storia ed una cronologia, nonché addirittura la paternità più probabile, dei resti sopravvissuti del pavimento cosmatesco della chiesa di San Pietro in Vineis ad Anagni, in Ciociaria. Certo, la vicinanza dei pavimenti di Cosma, la sua firma e quella di Iacopo e Luca, sono elementi che mi hanno illuminato subito sulla possibilità che gli artisti fossero gli stessi anche a San Pietro in Vineis, però l'idea della "riunificazione" dei lacerti pavimentali delle due chiese, di Sant'Andrea e di San Giacomo in San Paolo, sempre ad Anagni, quali porzioni dell'unico pavimento un tempo esistente in San Pietro in Vineis, mi è venuta proprio grazie a riflessioni come quelle qui riportate.

Lo stesso si può dire per quanto riguarda il mio pensiero sulla necessità di distinguere il periodo dei pavimenti precosmateschi con quelli specificamente cosmateschi. E osservare questi dettagli nei pavimenti romani mi ha permesso di fare notevoli distinzioni stilistiche e qualitative di ciò che è visibile.

Dalla fine del XIX secolo, quando l'archeologia e l'arte del restauro erano diventate finalmente una scienza e non più un sistema per cercare di recuperare il salvabile, spesso con lo spirito di ricavarne proventi economici, si assiste a restauri pavimentali più mirati in cui forse per la prima volta si tenta di ripristinare l'antico nel dovuto modo. E' probabilmente per questo motivo che in molte basiliche romane si osservano pavimenti "cosmateschi" di nuovissima fattura, come a Santa Maria Maggiore, o a San Giovanni in Laterano, per fare due soli esempi monumentali. Quando ho avuto modo di analizzare i detti pavimenti, mi sono reso conto che essi erano quasi totalmente nuovi, soprattutto nelle fasce marmoree perimetrali e nei riquadri con grandi tessere, mentre conservavano, a tratti, il materiale meglio conservato nella fascia centrale, misto a quello moderno. Ma ciò che si osserva e che risalta subito agli occhi, è il ripristino della simmetria policroma nei disegni geometrici, almeno in gran parte del pavimento. Lo stesso si può vedere in Santa Maria in Cosmedin, in Santa Croce in Gerusalemme, in San Clemente e in tutte le basiliche romane dove furono eseguiti ingenti restauri dalla fine del XIX secolo. In altre chiese, invece, esistono pavimenti conservati in condizioni molto più vicine a come erano stati concepiti in origine. Uno di questi è quello della chiesa dei Santi Quattro Coronati. Ma, come è facilmente immaginabile, nessuno degli antichi litostrati musivi del XII e del XIII secolo, sono arrivati fino a noi intatti. Gli sconvolgimenti delle strutture e degli arredi delle chiese, hanno circostanziato gli eventi che modificarono l'aspetto, lungo un interminabile periodo di tempo come lo sono quasi otto o nove secoli di storia, dei monumenti che ci interessano da vicino. Perfino i pezzi smontati degli amboni e delle recinzioni presbiteriali, come i plutei, i troni vescovili, candelabri, pulpiti, tabernacoli e via dicendo, furono spesso soggetti a restauri che definirli una vera e propria "manomissione", sarebbe un atto di generosità. Basti per questo, osservare in dettaglio i "ritocchi", le sostituzioni, le alterazioni, le sovrapposizioni e le "ferite" apportate durante questi fatidici "restauri" alle meravigliose lastre marmoree conservate nel museo lapidario della cattedrale di Anagni, che testimoniano una piccolissima parte del ricchissimo arredo liturgico di arte cosmatesca di cui un tempo essa era ornata. Non solo pavimenti, dunque. Bensì anche quelli che dopo, ai nostri giorni, sarebbero diventati rari reperti dell'arte musiva dei *magistri doctissimi romani*. Restauri che furono eseguiti, come al solito nel XVII secolo.
E cosa ne sarebbe rimasto del glorioso pavimento cosmatesco della cattedrale di Civita Castellana, se nel Settecento un religioso locale, mecenate dell'arte antica,

compreso il valore del monumento non si fosse opposto, con la sua autorità, al suo smantellamento e dispersione?
Gli autori moderni parlano del pavimento della cripta di San Magno, nella basilica inferiore della cattedrale di Anagni, come uno dei pochi esempi arrivati fino a noi "in larga parte originale". Si potrebbe essere d'accordo forse per quanto riguarda la struttura, la superficie e l'omogeneità del disegno unitario, ma non certo per la conservazione che risulta in massima parte deturpata da antichi ritocchi e restauri. Ho avuto modo di constatare personalmente ciò proprio dall'osservazione dettagliata delle minute tessere che compongono il mosaico geometrico pavimentale. In alcuni punti, sempre corrispondenti a zone tra le più rovinate, si nota forse la mano degli artisti e un aspetto più fedele all'originale, ma in molti altri, che purtroppo rappresentano forse la maggior parte della superficie del litostrato, è ben evidente l'intervento dell'uomo che dovette essere, a varie riprese, distruttore e preservatore.
Nella basilica romana di Santa Prassede si può osservare il pavimento nelle tre navate che si presenta in un aspetto piuttosto moderno, anche se forse con integrando il nuovo con materiale proveniente dagli avanzi antichi. Sul presbiterio, invece, si presenta tutt'altra situazione. Il pavimento è facilmente riconoscibile come una ricostituzione dell'antico litostrato, utilizzando anche materiale di risulta come frammenti di lastre con iscrizioni, in cui si notano le solite inconsuete caratteristiche: disomogeneità del disegno unitario, come l'uso di sole partizioni rettangolari sul presbiterio, cosa che mai i Cosmati si sognarono di fare; mescolanza di tessere di vario colore senza rispetto alcuno della simmetria dei colori; motivi geometrici assemblati alla meno peggio, ecc.

Nessun pavimento, dunque, sfugge alla deturpazione da parte sia degli eventi naturali, sia della mano dell'uomo. Così, non desta più stupore se nel pavimento di Civita Castellana si vede un quinconce gigantesco decentrato che non si riesce a spiegare in nessun modo; che nel pavimento della cattedrale di San Liberatore alla Maiella, a Serramonacesca, ci siano materiali nuovi mescolati a quelli antichi ed una lapide che gli studiosi ritengono valida per datare il pavimento, che è in tutti i suoi dettagli chiaramente coevo a quello di Montecassino, del 1275, fuori cioè da ogni epoca vera e propria cosmatesca, quando ormai non si hanno più da tempo notizie di Cosma e dei figli Luca e Iacopo; che un'altra lapide con la firma di Rainerius (Ranuccio), attesterebbe a questo maestro la paternità del pavimento cosmatesco, di cui rimangono solo pochi avanzi, dell'abbazia di Farfa, a Fara in Sabina. Questi sono solo alcuni tra i tanti esempi che dimostrano come sia facile fare errori di valutazione, quando non si tenga presente le basilari osservazioni viste sopra. Non è raro vedere nei pavimenti cosmateschi inserti di lapidi ricavate da materiali di risulta, e ancora più spesso di lastre di plutei, tratti da recinzioni o da amboni, che vanno a coprire zone rimaste vuote. Nel pavimento della cattedrale di Ferentino, fatto da Iacopo I attorno al 1204, buona parte delle navate laterali sono vuote, indice che il pavimento originale è andato perduto per una superficie di non poco conto. In quei punti, nel corso dei secoli, chiunque avrebbe potuto inserire lastre tombali, reperti romani, lastre marmoree, ecc. di cui si sarebbe potuto perdere ogni traccia e notizia documentale.

Rari sono i reperti pavimentali e di arredi che possono definirsi realmente originali, così come uscirono dalle mani dei maestri marmorari. Di questa originalità oggi possiamo osservarne solo delle esigue tracce nei casi in cui si abbia la fortuna di trovarsi di fronte a materiali da sempre abbandonati e mai reimpiegati o restaurati in qualsiasi epoca.
Per quanto ho potuto vedere, mi sono convinto abbastanza che molti dei pavimenti delle basiliche romane siano stati originariamente concepiti all'epoca

della consacrazione delle chiesa, quindi in un periodo che va dai primi decenni fino alla fine del XII secolo: tutti pavimenti precosmateschi quindi! Ma perché, allora, in molti di essi si vede in modo evidentissimo la mano dei maestri Cosmati? Perché, come è logico pensare, oltre ai pavimenti commissionati loro da realizzare nuovi, abbiano avuto anche incarichi di restaurare le parti più importanti degli antichi pavimenti. In questo modo si spiega come mai, strutturalmente, tali pavimenti risultano essere di chiaro stile precosmatesco nelle zone delle navate laterali, mentre si mostrano in tutto lo stile cosmatesco nella sola fascia centrale o nelle zone più importanti. I Cosmati furono, evidentemente, anche restauratori.

Per quanto riguarda la conservazione fisica dei pavimenti di quell'epoca, c'è da chiedersi come sia possibile che frammenti marmorei come le minuscole e delicate tessere che compongono il mosaico geometrico di tali monumenti, insieme a tutte le altre componenti, come le fasce di delimitazione dei disegni, gli stessi dischi di porfido, ecc., siano potuto arrivare a noi, dopo tante vicende drammatiche, in uno stato di preservazione tutto sommato buono. Forse troppo per poter credere che mai abbiano subito interventi di restauro e rimaneggiamenti vari con sostituzione anche di materiali. Visitare un pavimento cosmatesco a Roma, come a Santa Maria in Trastevere, o a Santa Maria Maggiore, non è lo stesso che visitare un pavimento simile abbandonato all'incuria. Ma mentre nel primo si sono perse le tracce dell'originalità del lavoro, nel secondo, con un po' di fortuna, esse si possono ancora scorgere, come nel caso del pavimento di San Pietro in Vinesi in Anagni, dove nel mirabile quinconce, incompleto perché interrotto dalle distruzioni, si può ammirare il pregevole lavoro di Cosma nel "fiore della vita" composto con tessere verdi e rosse, dove tutto (o quasi) è rimasto intatto, così come concepito dall'artista, anche se fortemente consunto dal tempo e dall'incuria. Qui si vede la maestria della mano di Cosma soprattutto nella perfetta disposizione delle tessere oblunghe che formano le foglie del "fiore della vita". Si riesce a vedere come linee occulte, la perfetta geometria delle curve che legano ciascuna foglia e la sua opposta.

Il "fiore della vita" nella mirabile realizzazione di Cosma nel pavimento superstite della chiesa di San Pietro in Vineis ad Anagni (per gentile concessione dell'INPDAP di Anagni). Questa porzione di pavimento dovrebbe essere presa a modello per altri confronti. Qui si vede lo stato di conservazione delle tessere come dovrebbe forse essere realmente dopo otto secoli di storia. Innanzitutto si nota che le più piccole sono andate in buona parte perdute perché sono le prime soggette a staccarsi dall'incavo in cui sono incastrate. Si vedono le tessere gialle a forma di triangolo oblungo che chiudono i vertici dei triangoli sferici tra le foglie e si nota come esse siano perfettamente incastrate. Si nota la pressochè assenza di "fuga" tra le tessere, mentre nei pavimenti ricostituiti si vede la malta fuoriuscire dai bordi delle stesse e costituire "fughe" di notevole apertura. Si vede, e qui torniamo al dunque, la perfetta simmetria policroma tra le tessere che è il nostro punto di riferimento principale per qualsiasi considerazione da fari su altri pavimenti cosmateschi.

Il Pavimento della chiesa di Santa Maria Antiqua

Mie considerazioni anteriori alla prima visita della chiesa

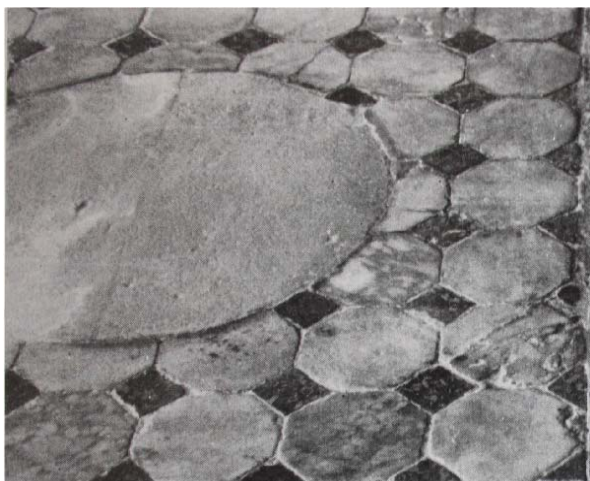
Il caso emblematico del pavimento "cosmatesco" datato al VI secolo della chiesa di Santa Maria Antiqua a Roma

Quando si studia un pavimento musivo, sia esso di epoca antica o anche medievale, una delle prerogative essenziali è la sua datazione. Tuttavia, in mancanza di atti documentali storici o di prove inconfutabili, come iscrizioni lapidee che ne testimoniano la paternità, resta sempre una difficoltà a volte insormontabile quella di una datazione precisa del monumento. I metodi a disposizione dei ricercatori non sono molti e in mancanza degli elementi suddetti, ci si può basare su confronti stilistici generali e particolari, relativi ai dettagli del disegno unitario o delle tipologie di motivi geometrici che formano un determinato repertorio di pattern, o dei materiali lapidei impiegati e dalle scelte cromatiche che a volte possono rivelarsi una componente fondamentale dello stile di questa o di quella bottega di marmorari.
Ciò comporta dei rischi nelle valutazioni che dipendono da una quantità di fattori non sempre valutabili con sufficiente certezza, come il fatto che i motivi e le scelte cromatiche degli stessi potrebbero anche essere stati adottati da membri di famiglie diversi di marmorari che operarono nello stesso periodo, mentre qualche elemento in più si può ricavare dalle tipologie generali e particolari degli stilemi con i quali furono concepiti i disegni unitari dei pavimenti e le tessere lapidee, come le dimensioni, il taglio e i motivi geometrici, più usuali e poveri nei pavimenti antichi, più fitti, ricchi di dettagli e cromatismi in quelli del XIII secolo, nonostante entrambi si adeguino costantemente a quel canone di centralità del disegno che caratterizza tutti i pavimenti delle scuole precosmatesche e cosmatesche.
Tuttavia, tali elementi sono sempre scarsamente affidabili, specie se si fa una considerazione generale che spesso viene sottovalutata e cioè che la quasi totalità dei pavimenti musivi è stata nel tempo sottoposta a restauri, rifacimenti, smantellamenti e ricostruzioni, spesso del tutto arbitrarie, che hanno modificato definitivamente la *facies* dell'impianto originale, mettendoci nella condizione di non avere sempre quella certezza desiderata nel valutare le condizioni, la storia e la datazione dei pavimenti sulla base delle caratteristiche descritte.
Per tale motivo la datazione di un pavimento è sempre molto difficile, ma grazie alle osservazioni di alcuni elementi fondamentali che contraddistinguono almeno le tecniche e le modalità di lavoro nei secoli, possiamo essere in grado di stabilire almeno approssimativamente le epoche in cui essi furono realizzati. In tal senso, uno sguardo d'insieme ai pavimenti romani, ci mostra che essi sono caratterizzati da una sorta di fusione stilistiche e tipologiche come se fossero stati sottoposti a vari interventi nel corso di più secoli. Come possiamo distinguere le varie fasi? E' necessario a questo punto avere a disposizione dei modelli di certa attribuzione e datazione per poter fare degli utili confronti. I pavimenti delle cattedrali di Ferentino ed Anagni sono entrambi di certa attribuzione, documentale il primo e per essere datato e firmato dagli stessi artisti, il secondo.
Da essi quindi possiamo già stabilire dei canoni stilistici per distinguere i veri pavimenti cosmateschi del XIII secolo, dai primi pavimenti "precosmateschi" realizzati dal secondo quarto del XII secolo in poi. Dalle consacrazioni delle basiliche, per le quali è lecito pensare che i pavimenti musivi, entrati sicuramente in voga come una moda dal tempo di papa Pasquale II in poi, fossero già

installati, insieme al compiuto arredo religioso degli interni, possiamo stabilire un'epoca abbastanza precisa della realizzazione dei primi pavimenti precosmateschi. Le condizioni che essi mostrano, implicano che furono soggetti, probabilmente già dalla metà del XII secolo in poi, ad una serie di restauri e rifacimenti i quali furono commissionati anche ai maestri Cosmati sul finire del XII e nei primi decenni del XIII secolo. Questi operarono essenzialmente nelle fasce centrali determinando quella fusione che oggi si mostra chiaramente nella maggior parte dei pavimenti delle basiliche romane, in cui si vedono elementi facilmente attribuibili all'epoca precosmatesca, quasi esclusivamente nelle zone pavimentali delle navate laterali e i caratteri propri del linguaggio cosmatesco del XIII secolo nelle fasce più centrali del pavimento.
Ciò determina che molti dei pavimenti di Roma furono concepiti nel XII secolo e restaurati o rifatti sul finire del XII e all'inizio del XIII secolo. Sono pochi gli esempi di pavimenti rimasti più o meno intatti, almeno in alcune loro parti.
Un caso emblematico di errata datazione o, quantomeno, ambigua, è quello che riguarda la chiesa di Santa Maria Antiqua a Roma per la quale tutti gli studiosi hanno scritto fino ad oggi vedersi al suo interno una porzione di pavimento "cosmatesco" del VI-VII secolo. La datazione è stata certamente proposta dagli archeologi che hanno condotto gli scavi presso l'antico sito romano e una volta pubblicata ufficialmente la relazione è stata poi divulgata ed accettata ufficialmente.
Tra gli studiosi di arte cosmatesca che non hanno battuto ciglio sulla datazione di questo pavimento di stile cosmatesco di presunta datazione del VI secolo, vi è la Guiglia Guidobaldi[1] la quale accetta la datazione al sesto secolo del pavimento, ma non può fare a meno di evidenziare "*la parziale identità dei motivi geometrici e del gusto cromatico fortemente analogo*" ai pavimenti delle basiliche dei Santi Quattro Coronati e di San Clemente arrivando addirittura a dire che "*viene persino fatto di pensare che intere stesure pavimentali del VI secolo siano state materialmente riutilizzate dal marmorari del XII; il che, peraltro, potrebbe giustificare la scarsa sopravvivenza a Roma di quei sectilia*", riassumendo poi alla fine, in sintonia con il mio pensiero, che "*il fatto che siano giunti sino a noi soltanto quelli che nel XII secolo non erano più in vista (per crollo dell'edificio o per altre cause) potrebbe appunto lasciar supporre che quelli ancora in uso ai tempi dei Cosmati siano stati totalmente da essi rifusi nelle nuove stesure pavimentali*". In pratica la studiosa non riesce a spiegarsi come mai nel VI secolo esista un pavimento esattamente identico a quelli cosmateschi del XIII secolo, tanto che arriva a credere che i maestri romani abbiano letteralmente segato intere stesure pavimentali riutilizzandole nei loro pavimenti!
La Glass (*Studies on cosmatesque pavements*, 1980), riprendendo il Toesca, dice almeno che il pavimento è di incerta datazione proponendo che è "*probabilmente anteriore all'VIII secolo"!* Poi lo descrive con qualche dettaglio e alla fine conclude che *"It would seem, then, that many of the consituent elements of a Cosmatesque pavement were in evidence in Rome by the ninth century*", assumendo così anche lei, con qualche incertezza, che pavimenti esattamente identici a quelli cosmateschi fossero già presenti a Roma prima del IX secolo! Sembrerebbe che la storia dei pavimenti cosmateschi sia stravolta. Non è così. Si tratta solo, a mio parere, di un semplice errore di valutazione.
Gli studiosi datano il pavimento di Santa Maria Antiqua al VI secolo e prendono come *terminus ante quem* la datazione degli affreschi murali.
Nel settembre 2011, ho avuto uno scambio epistolare con il restauratore dott. Alessandro Lugari il quale ha scritto la sua tesi di laurea proprio sulla chiesa di

[1] *Tradizione locale e influenze bizantine nei pavimenti cosmateschi*, "Bollettino d'Arte", 26, 1984, pp.57-72.

Santa Maria Antiqua e le sue conclusioni sulle problematiche di datazione da me sollevate sono le seguenti:
"*Il pavimento è datato abbastanza precisamente dal punto di vista archeologico: o è contemporaneo a Maria Regina o successivo, ma come* terminus ante quem *abbiamo il ciclo di Martino I (649 – 655). D'altra parte vi sono decine di pavimenti simili sia a Roma che in Grecia e Turchia dal V al VII sec. Quelli 'cosmateschi' di cui si parla, sono tecnicamente un altro mondo, i tagli spesso sono precisi, voluti, lo schema generale segue una simmetria rispetto ad un asse dell'edificio. In questi più antichi i tagli non ci sono quasi mai. Le formelle sono tutte di recupero e spesso provenienti da pavimenti diversi, quindi con misure e spessori differenti. tutto questo dà a tali decorazioni una caratteristica 'irregoralità' e asimmetria, cosa che probabilmente, oltre che una necessità, indica anche uno 'stile' e un 'gusto'*".
Purtroppo non è stato possibile, nonostante le mie insistenze via e-mail, un ulteriore approfondimento della questione, per cui devo prendere per definitive le conclusioni del dott. Lugari ed avanzare le mie ipotesi in merito. Non essendo stato possibile analizzare personalmente da vicino i frammenti di pavimentazione della basilica romana, devo attenermi al semplice confronto delle foto pubblicate da Alessandra Guiglia Guidobaldi nell'articolo più volte citato. E' forse vero che in alcuni pavimenti di tarda epoca romana, o comunque del V-VI secolo, si vedono lacerti musivi molto simili a quelli riprodotti in partizioni rettangolari nei pavimenti cosmateschi, ma, come dice lo stesso esperto A. Lugari, quest'ultimi sarebbero "*un'altro mondo*", e quindi perfettamente riconoscibili rispetto ai primi. Dal confronto delle foto pubblicate da A. Guiglia Guidobaldi, invece, non è possibile stabilire una seppur minima differenza, né stilistica, né tecnica, né cromatica, se non forse lievemente nello stato conservativo dei due manufatti per via delle diverse vicende distruttive e di abbandono dei rispettivi edifici, che possa in qualche modo convincerci che tra i due pavimenti vi siano effettivamente sette secoli di differenza! Di contro, ho visto dal vero pavimenti romani e di epoca tardo romana, fino al V-VI secolo, il cui lavoro in *sectile* può essere simile nei motivi base, ovvero nel modulo elementare e nei pattern, ma la differenza stilistica, di materiale e di realizzazione si nota eccome. Nel caso di Santa Maria Antiqua, la cosa più sorprendente è che sembra che addirittura i due pavimenti siano stati realizzati dalla mano dello stesso maestro, tanto sono uguali. Non solo, ma nei frammenti pubblicati si scorge anche il consueto ritocco operato già poco tempo dopo dell'epoca in cui il pavimento musivo fu realizzato: tessere originali, si presentano in successione cromatica giusta e in generiche simili condizioni di stato conservativo, mentre le stesse file si alternano a tessere tipologicamente diverse, meglio conservate che indicano forse un restauro antico. La tecnica del *sectile* è identica, come gli incastri, i tagli precisi e la grandezza delle tessere fino al materiale che sembra identico. Le diverse condizioni di conservazione che si osservano nelle immagini pubblicate non deve confondere nella valutazione della datazione perché il pavimento della basilica di San Clemente è totalmente ricostruito e restaurato, come anche gran parte di quello della basilica dei Santi Quattro Coronati che la Guiglia Guidobaldi anche prende a confronto per il litostrato di S. Maria Antiqua.
I confronti con la basilica Emilia a Roma, taberna VIII, il cui pavimento è anch'esso datato al VI secolo mostra due cose interessanti: la prima è che esso è diviso in ripartizioni rettangolari del tutto simili a quelle dei pavimenti cosmateschi, sebbene molto più approssimative e larghe; la seconda è che i motivi geometrici, pur essendo analoghi, sembrano essere realizzati con tessere molto grandi e con tecnica diversa. Lo si può vedere nella seguente immagine.

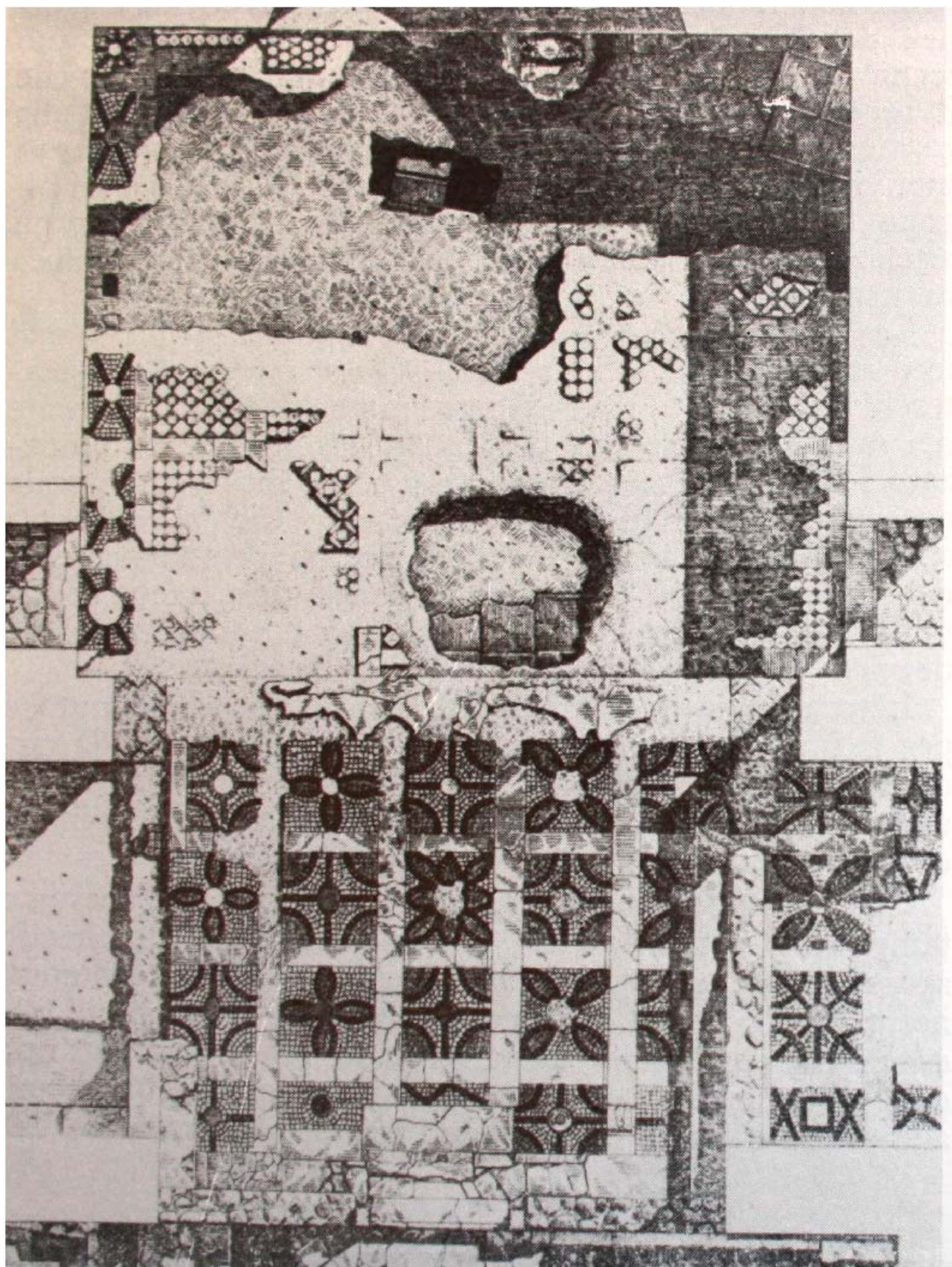
Kourion, Cipro, Basilica Episcopale. Foto di David Walker del 2007 (da Fotolibra)

Il confronto dell'immagine precedente con questa a sinistra che raffigura lo stesso motivo di ottagoni e quadratini come si presenta in Santa Maria Antiqua e pubblicata da A. Guiglia Guidobaldi nel suo articolo, è, credo, sufficiente per capire la differenza tra il pavimento precedente, realmente forse del VI secolo, e questo, erroneamente datato al VI, secolo, ma di chiara fattura cosmatesca del XII secolo avanzato.

L'immagine in bianco e nero e poco dettagliata del pavimento della basilica di Kourion riportata da Guiglia Guidobaldi, non rende forse come dovrebbe la reale differenza tra i due pavimenti, ma l'immagine precedente è sufficientemente dettagliata perché siano ben visibili gli elementi che diversificano i due monumenti. D'altra parte, un altro esempio che cavalca questo appena riportato è dato dalla fig. 25 della tabella in cui ho riportato un elenco di pavimentazioni in *sectile* antichi che si trova a Gadara in Giordania.

Un altro esempio si può fare con una seconda immagine che mostra un tratto della pavimentazione in *opus sectile* della chiesa di Kourion in un motivo ripreso poi dai maestri Cosmati: un ottagono uniforme centrale ai cui lati aderiscono quattro losanghe esagonali e, agli angoli quattro quadratini. L'insieme costituisce il pattern costituito da una successione di ottagoni intersecantisi. Nel caso di Kourion si nota, nell'originalità del manufatto, una buona corrispondenza geometrica e simmetrica, ma la differenza sostanziale che si ravvisa sta proprio come diceva il dott. Lugari sui "*tagli precisi*" che in quello di Kourion non è ravvisabile su gran parte delle tessere, così come per gli incastri e infine per la tipologia diversa del materiale. Cosa che non si riscontra nel pavimento romano.

Il fatto stesso che la Guiglia Guidobaldi dichiari, citando altri autori, il pavimento di S. Maria Antiqua, come "*uno dei rari esempi altomedioevali esistenti e quindi accomunato a pavimenti del tutto diversi oppure, guarda caso, cosmateschi ritenuti però anch'essi di epoca altomedioevale*", fa riflettere sulla possibilità che si stia discutendo di un caso più unico che raro e che proprio per questo sarebbe da considerare con grande attenzione e

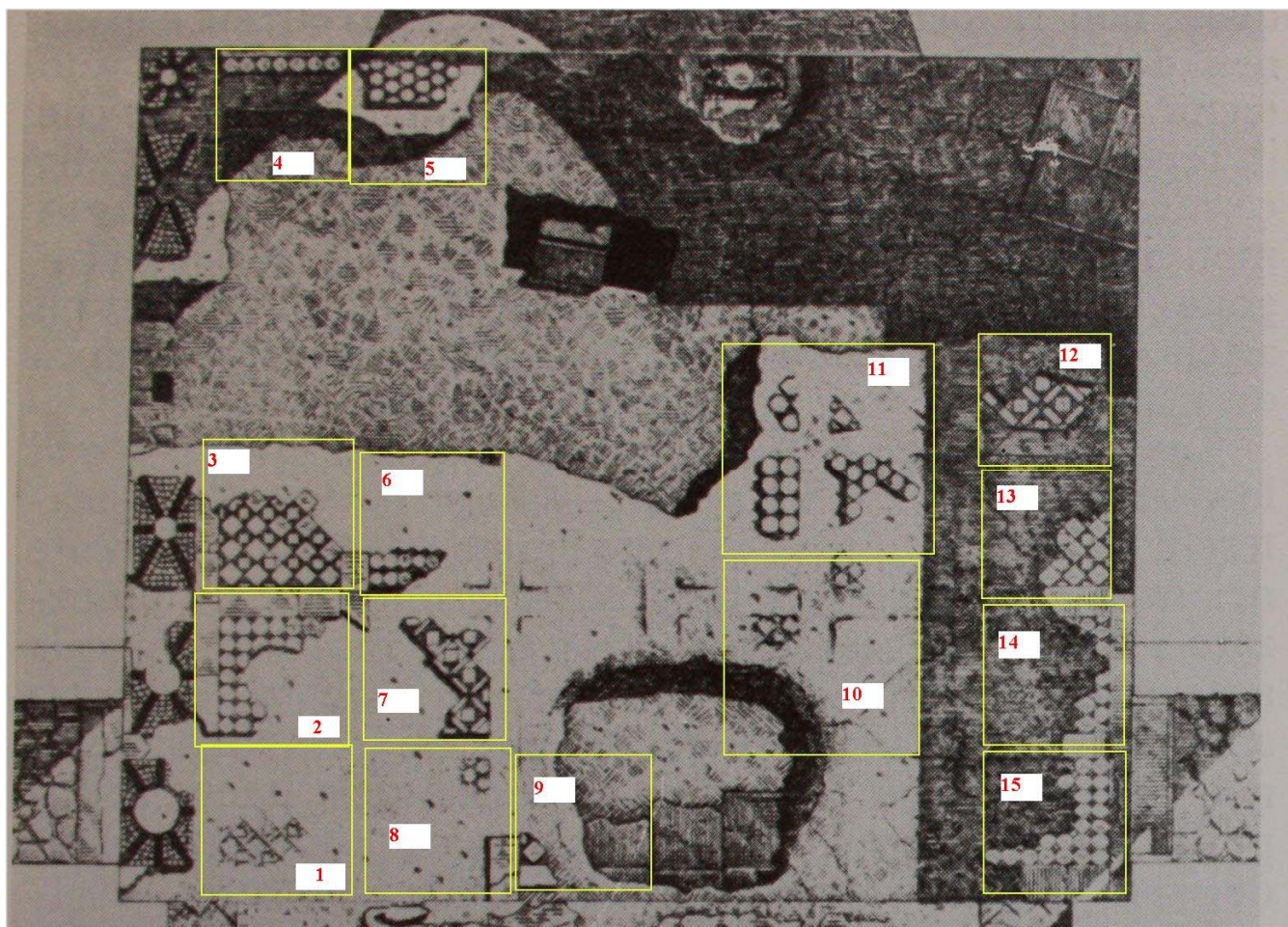
prudenza.

Dalla pianta della chiesa disegnata da Petrignani agli inizi del '900, si può osservare che la zona in basso è quella che a mio parere può essere riferibile al VII-VIII secolo e ne dimostra tutte le caratteristiche, ma non è il tessellato di tipo cosmatesco. Quest'ultimo invece è quello che si vede, purtroppo in esigue porzioni, nella zona centrale superiore e che mostra tecnica, stile, gusto e motivi noti completamente affini ai pavimenti precosmateschi del XII secolo (*ad quadratum, ad triangulum*, esagoni, losanghe romboidali...).
Mentre si intravedono tracce di altre forme pavimentali (in basso a destra e sinistra, e in alto a destra), certamente più antiche, forse le primitive, formate da formelle abbastanza grandi di marmo. Nella chiesa di S. Maria Antiqua, quindi, coesistono sicuramente due stili di pavimentazioni (almeno nella zona del presbiterio), una, più vicina all'*opus alexandrimun* con motivi floreali e geometrici semplici, riferibile al VII-VIII secolo; l'altra, nel grande quadrato centrale fino al perimetro in alto, in *opus tessellatum* precosmatesco riferibile ai primi decenni del XII secolo. Infatti, dopo la distruzione totale della chiesa, essa fu riedificata probabilmente sul finire del XII secolo, al tempo dei Cosmati e forse proprio da questi maestri fu realizzato il nuovo pavimento in *opus tessellatum* sullo strato dell'antico litostrato del VI secolo.
L'ambiguità della datazione del pavimento di tipo cosmatesco nella basilica di Santa Maria Antiqua, nasce dal fatto che in quella chiesa gli affreschi presenti sono serviti come metodo di datazione che ha sostituito una più ovvia comparazione tipologica e stilistica dettagliata dei reperti con i reali pavimenti cosmateschi. Cosa che, credo, non è stata ancora mai fatta. A mio avviso basta confrontare le immagini proposte in queste pagine per capire la reale differenza tra i due pavimenti. Inoltre, un altro elemento che deve aver fuorviato coloro che si sono occupati della datazione del suddetto pavimento romano, è stato quello legato al fatto che la basilica venne distrutta da un terremoto e successivamente abbandonata. Per tale motivo, forse pochi hanno pensato che in effetti la basilica conobbe un periodo di recupero tra la fine dell'XI e il XII secolo e fu proprio allora che forse le stesse maestranze che operavano nella vicina basilica di San Clemente, furono chiamate a realizzare il nuovo pavimento dell'antica chiesa, probabilmente sovrapponendolo di poco al livello dei pavimenti più antichi del VI-VII secolo.
Per dire qualcosa di definitivo, comunque, dovrei visitare la basilica che attualmente è chiusa al pubblico.

Disegno di Petrignani

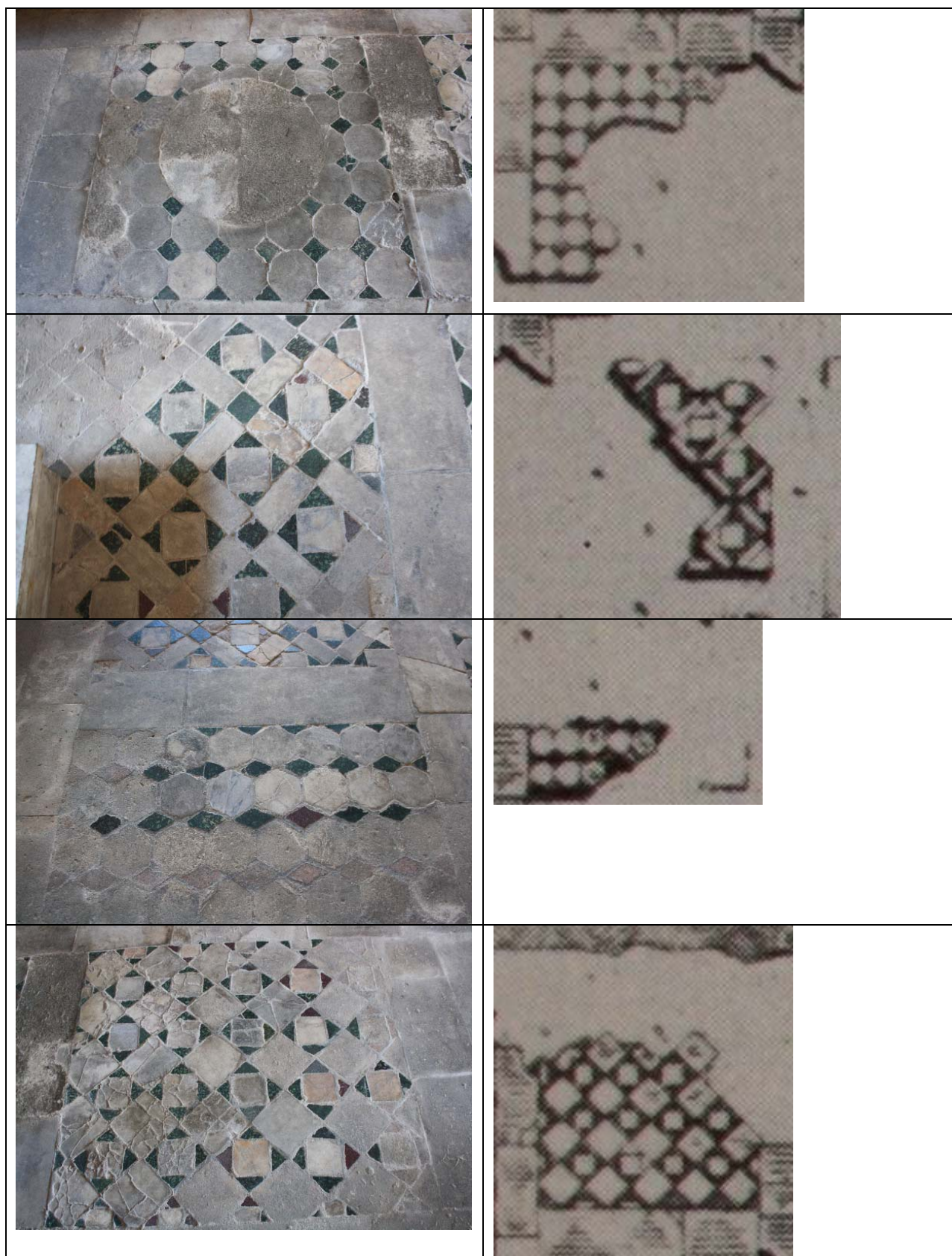
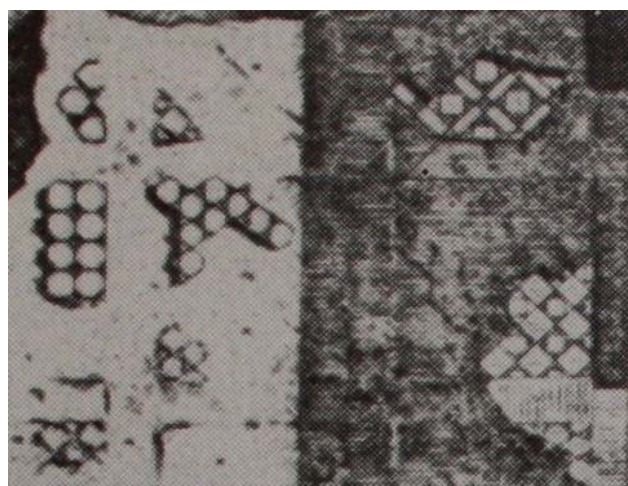
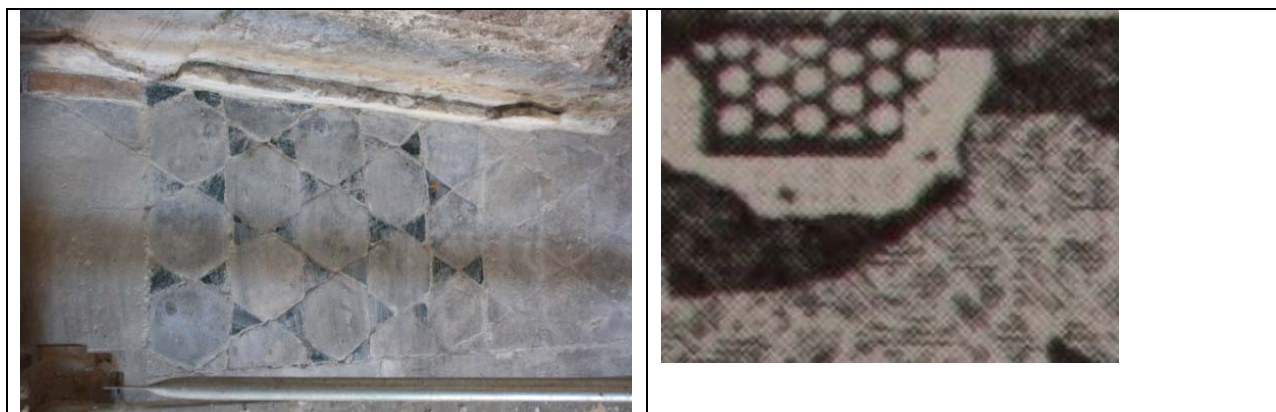
IL PAVIMENTO MUSIVO DI SANTA MARIA ANTIQUA DOPO LA MIA VISITA DELL'OTTOBRE 2012

E' vero. I pavimenti musivi dovrebbero essere studiati e analizzati dal vivo, ponendoci gli occhi sopra, fotografando ogni loro dettaglio e mettendo a confronto ogni singola porzione con gli altri lavori conosciuti. Le mie conclusioni, basate solo sul confronto di una foto in bianco e nero proposta da Alessandra Guiglia Guidobaldi nel suo articolo visto in precedenza, con il pavimento cosmatesco della basilica di San Clemente, erano erronee, sebbene l'affinità stilistica risulti evidente, ma ciò che immediatamente si rende chiaro agli occhi quando si è di persona sul posto, non può esserlo altrettanto nel guardare una semplice foto che ritrae pochi centimetri del pavimento.
Mi è bastato entrare nella chiesa e vedere l'insieme del pavimento in falso *opus Alexandrinum*, che precede il falso tessellato in stile cosmatesco, di cui solo pochi frammenti rimangono nell'area immediatamente antecedente l'abside con i noti e più importanti affreschi per i quali questa chiesa è diventata famosa in tutto il mondo, per capire la sostanziale differenza tra i due pavimenti e quelli più propriamente cosmateschi dei marmorari romani della bottega di Lorenzo.

Sia chiaro che io considero queste mie conclusioni ancora parziali, in attesa di ulteriori conferme, ma sono abbastanza convinto che esse rappresentino la soluzione più vicina alla realtà, sebbene, la vera situazione reale sia stata nel tempo ormai completamente alterata da innumerevoli manomissioni. Infatti, la prima cosa che si evince subito da un primo sguardo al pavimento musivo[2] è che esso è stato completamente ricostruito, mostrando le note caratteristiche dei pavimenti musivi di tipo cosmatesco ricostruiti dal XV al XIX secolo, come ho più volte ribadito nei miei libri. Qui, non si osserva l'*opus tessellatum*, o la tecnica dell'*opus sectile* tra gli incastri delle tessere, semplicemente pressate nel letto di malta cementizia sottostante e sul quale sono stati completati i motivi geometrici nei riquadri compresi tra le fasce marmoree, solo con il tracciato reticolato, senza l'aggiunta di tessere fatte con materiale antico o nuovo. Non si osserva la necessaria simmetria geometrica tra i patterns e policroma nella disposizione delle tessere che compongono i motivi geometrici, come spiegato nelle pagine precedenti, regola basilare di ogni tipo di mosaico, sia nell'impiego di paste vitree che di tessere lapidee.
Non sono a conoscenza di dettagli documentali e storici sulla lenta trasformazione che ha subito questo pavimento, dai tempi antichi fino alla sua prima riscoperta nel 1702 per arrivare nello stato attuale ed è quindi difficile, se non impossibile, poter dire qualcosa di preciso su come e da chi sia stato manomesso nel tempo. La chiesa fu riscoperta per la prima volta nel 1702 e non è improbabile che già secoli prima, tale pavimento possa essere stato parzialmente rifatto. D'altra parte, già a vedere la pianta di Petrignani, si può scorgere che qualcosa è cambiato e alcune porzioni sono andate perdute nel corso dell'ultimo secolo.

[2] Da questo momento per "pavimento musivo" si dovrà intendere qui, a meno che sia specificato diversamente, la porzione di pavimento che ci interessa direttamente, essendo essa la sola simile alle opere cosmatesche, e che si trova dopo l'altare, nell'area antistante l'abside.

Disegno di Petrignani, dettaglio del solo pavimento in stile cosmatesco.

Petrignani disegna 19 frammenti di pavimento musivo tessellato come furono visti al momento dello scavo. Credo che il suo disegno sia abbastanza fedele alla situazione reale e ci permette di osservare le notevoli differenze con il pavimento attuale. Le poche tracce delle fasce marmoree che contornano i motivi geometrici, corrispondono nella misura e nella forma a quelle ricostruite, confermando un elemento di grande importanza, quasi risolutivo per il nostro studio, come vedremo tra poco. Nella figura sopra ho messo in evidenza quindici riquadri, di cui quelli corrispondenti ai numeri 10 e 11 comprendono in realtà diversi frammenti che si trovavano presumibilmente in riquadri diversi. Attualmente il pavimento è stato ricostruito ricomponendo una serie di cinque riquadri in senso longitudinale e sei in senso trasversale per un totale di 30 riquadri. Con buona approssimazione i motivi geometrici si trovano più o meno nella stessa posizione indicata dalla mappa di Petrignani, con qualche significativa differenza per quelli del riquadro 11 nella figura e alcuni frammenti scomparsi, o spostati, indicati nei riquadri 1, 8, 9 e 10, dove oggi lo spazio è occupato maggiormente dal gradino dell'altare.

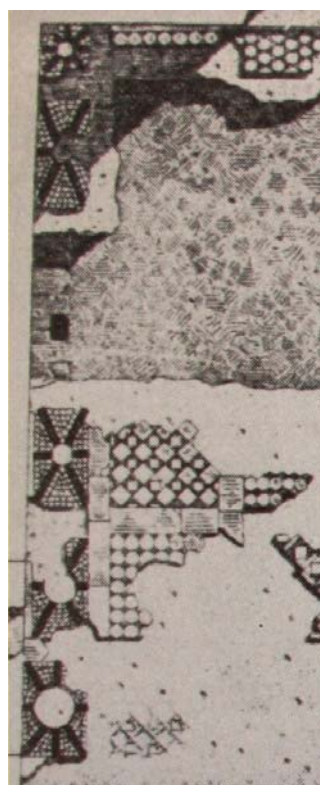
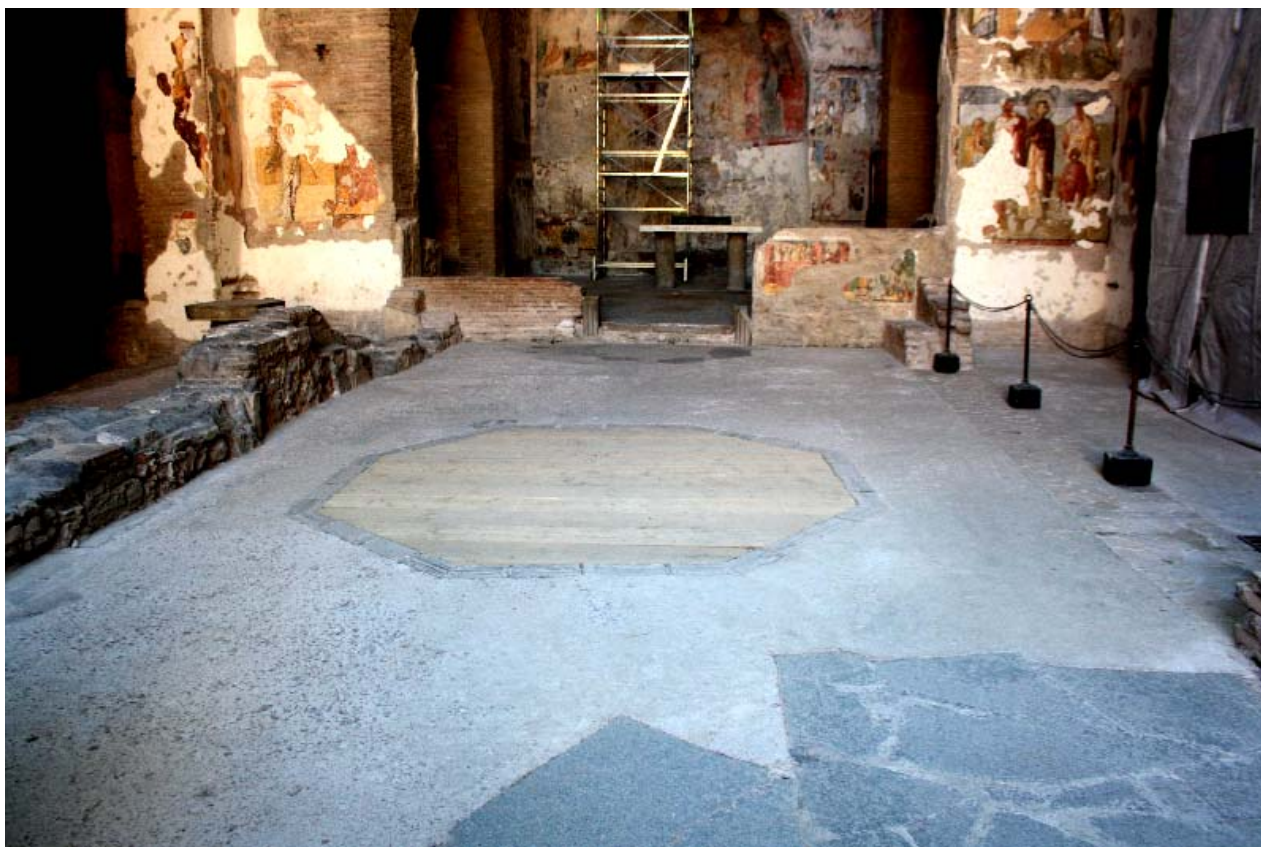
Nella tabella che segue, riporto alcuni dei riquadri disegnati da Petrignani e quelli che si vedono oggi per un confronto diretto in cui è possibile vedere la differenza dovuta alle aggiunte della ricostruzione. L'orientamento delle foto rispetto ai disegni non è corrispondente, ma le differenze si notano comunque.

In queste due ultime immagini, si può fare un confronto tra la zona pavimentale disegnata da Petrignani e la situazione attuale. Come si può vedere, i motivi geometrici sono gli stessi, ma le porzioni non corrispondono tra loro in modo preciso. E' evidente che qualcosa è andato perduto e il pavimento manomesso, sebbene in minima parte. In ogni caso, grazie alla mappa di Petrignani e visto l'aspetto odierno del litostrato, si possono fare alcune considerazioni di una certa importanza per approntare le nuove ipotesi che mi sono proposto.

Le nuove ipotesi

Fin dal primo momento che sono entrato in chiesa, al primo sguardo di questo pavimento mi è venuto subito in mente, per confronto e somiglianza, quello desideriano dell'abbazia di Montecassino. Le analogie più forti tra questi due pavimenti sono le seguenti:
1) Identità tipologica e stilistica dei riquadri che comprendono i motivi geometrici, in entrambi i casi quadrati, più o meno delle stesse dimensioni, comprese le fasce marmoree;
2) identità tipologica e stilistica dei motivi geometrici, del tutto ascrivibili alle prime opere precosmatesche e, dal confronto con le foto del pavimento cassinese che propongo nelle pagine successive, un prototipo di sua derivazione;
3) identità di patterns nello sviluppo modulare ed uso di tessere originali di giallo antico o bianche con l'effetto risaltante del bianco e nero per molti riquadri, cosa che si ritrova nei lacerti di pavimento più antichi ricostruiti nelle cappelle sotterranee dell'abbazia di Montecassino;
4) carenza dei motivi geometrici (solo 4 patterns diversi tra loro su 30 riquadri), ripetitivi e di semplice concezione;
5) assenza di patterns evoluti come quelli sviluppati nella cultura cosmatesca della fine del XII secolo;

Oltre a questi cinque punti, chi ha visto da vicino i resti del pavimento fatto costruire dall'abate Desiderio per la chiesa abbaziale di Montecassino in occasione della sua consacrazione del 1071, non può fare a meno di riconoscere nel pavimento di Santa Maria Antiqua, un suo perfetto gemello, forse coevo, o più probabilmente posteriore di qualche decennio. Un'opera benedettina, quindi, o almeno derivata dalla cultura musiva che l'abate Desiderio incentivò grazie alla scuola bizantina che istituì nel cenobio benedettino cassinese e in alcune abbazie da essa dipendenti, nel tempo in cui si lavorava alla decorazione della chiesa sotto la diretta partecipazione degli artisti bizantini fatti venire dall'abate appositamente da Costantinopoli.

La datazione e la stratigrafia

Per quanto riguarda la questione della datazione per mezzo dell'analisi stratigrafica degli ambienti interessati, credo sia stato fatto un errore di fondo che ha indirettamente coinvolto il pavimento in questione. Se l'esame stratigrafico è corretto per la datazione al VI o VII secolo del pavimento in *opus Alexandrinum,* non si può dire lo stesso per quello tessellato per il quale personalmente non ho visto una situazione stratigrafica convincente. Al contrario, il pavimento tessellato potrebbe essere stato realizzato tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo, da coloro che diedero un nuovo impulso vitale e curarono parte della ricostruzione in questo complesso religioso, dopo la completa distruzione avvenuta per il terremoto dell'847. In quel periodo, quindi si dovette procedere a coprire o sostituire il pavimento preesistente in *opus Alexandrinum*, questo si di stile, manifattura e origine bizantina sicuramente databile al VI-VII secolo, con quello più consono alle esigenze decorative che la cultura benedettina di allora stava proponendo, cioè in stile precosmatesco. Quindi, alla fine, il nostro pavimento, potrebbe essere considerato come una testimonianza diretta della ripresa della vita religiosa nel complesso religioso di Santa Maria Antiqua, insieme ai reperti di tipo cosmatesco che fungevano da arredo liturgico e che oggi si trovano repertati nelle gabbie metalliche poste nello spazio antistante l'entrata della chiesa in attesa di una collocazione museale consona.

In queste due immagini si vede il confronto tra il disegno di Petrignani e il pavimento attuale nella zona sinistra antistante l'abside. Come si vede, il muro con gli affreschi ricade sui riquadri appartenenti all'antico pavimento del VII secolo e tale situazione è identica nel disegno di Petrignani a conferma che ciò è quanto ci è pervenuto dall'antico, almeno dal XII secolo. Niente di più probabile che per la caduta sulla chiesa dei palazzi sovrastanti a causa del terremoto dell'847, il pavimento davanti l'abside andò distrutto, salvandosi, come può essere logico, solo la parte limitata al perimetro del muro che in questo caso corrisponde solo al lato sinistro. Durante la ripresa, la comunità monastica, probabilmente benedettina, fece ricostruire il pavimento mancante, tra il 1080 e il 1100, secondo lo stile dettato dalla scuola musiva cassinese e secondo lo standard del pavimento dell'abbazia di Montecassino del 1071 per cui oggi possiamo osservare tra i due pavimenti le strettissime analogie viste sopra. Tuttavia è da rilevare che i muri perimetrali non cadono sul pavimento in modo correttamente allineato con gli scomparti musivi, né su quelli di tipo bizantini, né su quelli di tipo tessellato. Questa condizione non è facilmente spiegabile se non pensando ad un adattamento forzato dei riquadri che però oggi si vedono in una situazione non di facile lettura. Sul perimetro del muro a destra, guardando l'abside, invece l'allineamento sembra essere corretto probabilmente perchè i marmorari iniziarono a ricostruire il pavimento da questo lato, allineando le fasce marmoree con il lato del muro e arrivando dalla parte opposta prima del muro, in prossimità della fila di riquadri bizantini che probabilmente scamparono alla distruzione del terremoto. Infatti, il disegno di Petrignani lascia intravedere la giusta corrispondenza delle fasce marmoree originali residue con l'allineamento di detti riquadri bizantini. E' anche logico pensare che nel VI-VII secolo il pavimento bizantino si estendesse a tutta la chiesa e non solo alla zona che precede il presbiterio.

Il pavimento che precede il presbiterio. Non rimane più nulla dell'originale.

Il pavimento bizantino del presbiterio, risalente al VI-VII secolo

Il pavimento tessellato del presbiterio, risalente alla fine dell'XI secolo o ai primi anni del XII.

Nelle tre immagini precedenti, si vede chiaramente la differenza tra i tre pavimenti: quanto rimane dell'antico e quanto trasformato nel tempo.
Ciò che difficilmente potrà essere svelato, però, è se il pavimento tessellato fu concepito e realizzato per questa chiesa o se fu prelevato da un altro luogo ed ivi reimpiegato per il rifacimento del litostrato dopo il terremoto. Qualche perplessità può derivare dalla constatazione che la scuola bizantina di Montecassino sembra avesse già delineato i canoni stilistici decorativi dei pavimenti musivi di questo genere, secondo i quali le zone di grande importanza della chiesa, come il presbiterio e la *Schola cantorum*, dovevano essere decorati con lavori sostanzialmente più importanti rispetto a quelli delle zone periferiche. Nel disegno settecentesco di Erasmo Gattola, in cui si può vedere l'unica rappresentazione conosciuta del pavimento antico di Montecassino fatto realizzare dall'abate Desiderio per la consacrazione della basilica nel 1071, si vede chiaramente questa scelta, dove longitudinalmente alla navata maggiore si estende una larga fascia decorativa ricchissima di motivi musivi, *rotae*, tessere a losanga, oblunghe e intrecci di ogni tipo; mentre affianco a questa fascia e nelle navate minori vengono sviluppate, in senso longitudinale, file di partizioni reticolari rettangolari musive con i più consueti motivi geometrici, la maggior parte dei quali di stile precosmatesco ma che danno una idea della ricchezza decorativa dell'opera. Non si comprende, quindi, il motivo per cui nel presbiterio di Santa Maria Antiqua sia stato realizzato un pavimento in *opus tessellatum* con 30 riquadri dei quali in 19 di essi ci sono pervenuti i frammenti dei motivi geometrici e di tutti questi solo 4 patterns diversi tra loro sono catalogabili ed appartengono al più semplice e antico repertorio musivo dei pavimenti di questo genere. Una povertà musiva che non si addice certo ad un'opera decorativa concepita per un presbiterio di una chiesa così antica.

Perchè un pavimento precosmatesco benedettino?

Quando mi sono trovato davanti il pavimento del presbiterio della chiesa di Santa Maria Antiqua, dopo averlo immediatamente riconosciuto nello stile e nelle fattezze quasi come un gemello di quello desideriano della basilica di Montecassino, mi sono chiesto se per caso in questa chiesa o nelle immediate vicinanze non si fosse insediata una comunità di monaci benedettini, dopo l'abbandono della struttura in seguito alla distruzione del terremoto dell'847. Al riguardo sembra che non siano note prove documentali certe, ma la presenza benedettina è stata accertata da diverse osservazioni. Tra tutte ricordo quella di J. Osborne[3] ripreso da Pietro De Leo[4] secondo cui il monastero greco di Santa Maria Antiqua, dopo il suo abbandono alla metà del IX secolo, fu occupato da una comunità monastica benedettina. Lo studio del pavimento della chiesa, potrebbe aiutare nella datazione di tale insediamento che, secondo una logica, dovrebbe essere postumo alla consacrazione della nuova basilica di Montecassino e corrispondere così con quella ripresa di vita religiosa che gli studiosi riferiscono attorno all'XI secolo. Lo stile del pavimento, nella sua essenza e nell'analisi dei moduli geometrici dei patterns, confrontati con quelli di Montecassino, anche per quanto riguarda il taglio e la tipologia delle tessere lapidee sembrano indicare una datazione posteriore al pavimento di Desiderio di un periodo che può essere stimato non più lungo di mezzo secolo, quindi tra il 1080 e il 1130. Le analogie, infatti, non sono riferibili solo al pavimento cassinese, ma trovano corrispondenza, per esempio, anche con alcune parti più antiche del pavimento della basilica dei Santi Quattro Coronati, i cui elementi precosmateschi sono riferibili ai primi decenni del XII secolo. Non è un caso che a Roma la maggior parte delle basiliche in cui furono realizzati pavimenti precosmateschi e poi restaurati o rifatti dagli stessi Cosmati del XIII secolo, furono insediamenti benedettini ed è anche ovvio che la cultura del pavimento musivo nello stile del prototipo cassinese venisse diffusa nell'architettura e nell'arte decorativa delle comunità monastiche benedettine a Roma, come nel Lazio, nella Campania e del resto dell'Italia centro-meridionale. Ho sempre affermato che la cultura dei pavimenti precosmateschi dell'XI e XII secolo è benedettina, ereditata poi dagli altri artisti locali, siano essi romani che siculo-campani.

Da quanto detto, risulta ovvio, quindi, l'accostamento per analogia stilistica del pavimento di Santa Maria Antiqua (solo la parte dei riquadri in tessellato) a quello quasi coevo di Montecassino e alle produzioni simili della fine dell'XI secolo.

D'altra parte le immagini che seguono credo che esprimano abbastanza bene quanto ho scritto finora e che possano considerarsi un valido sostegno alle ipotesi qui proposte per la prima volta.

[3] *The Atrium of S. Maria Antiqua, Rome: A History in Art*, pubblicato in "Papers of the British School at Rome", LV, 1987, pagg. 186-223.

[4] *San Bruno di Colonia: un eremita tra Oriente e Occidente*, Rubbettino Editore, 2004, pag. 259.

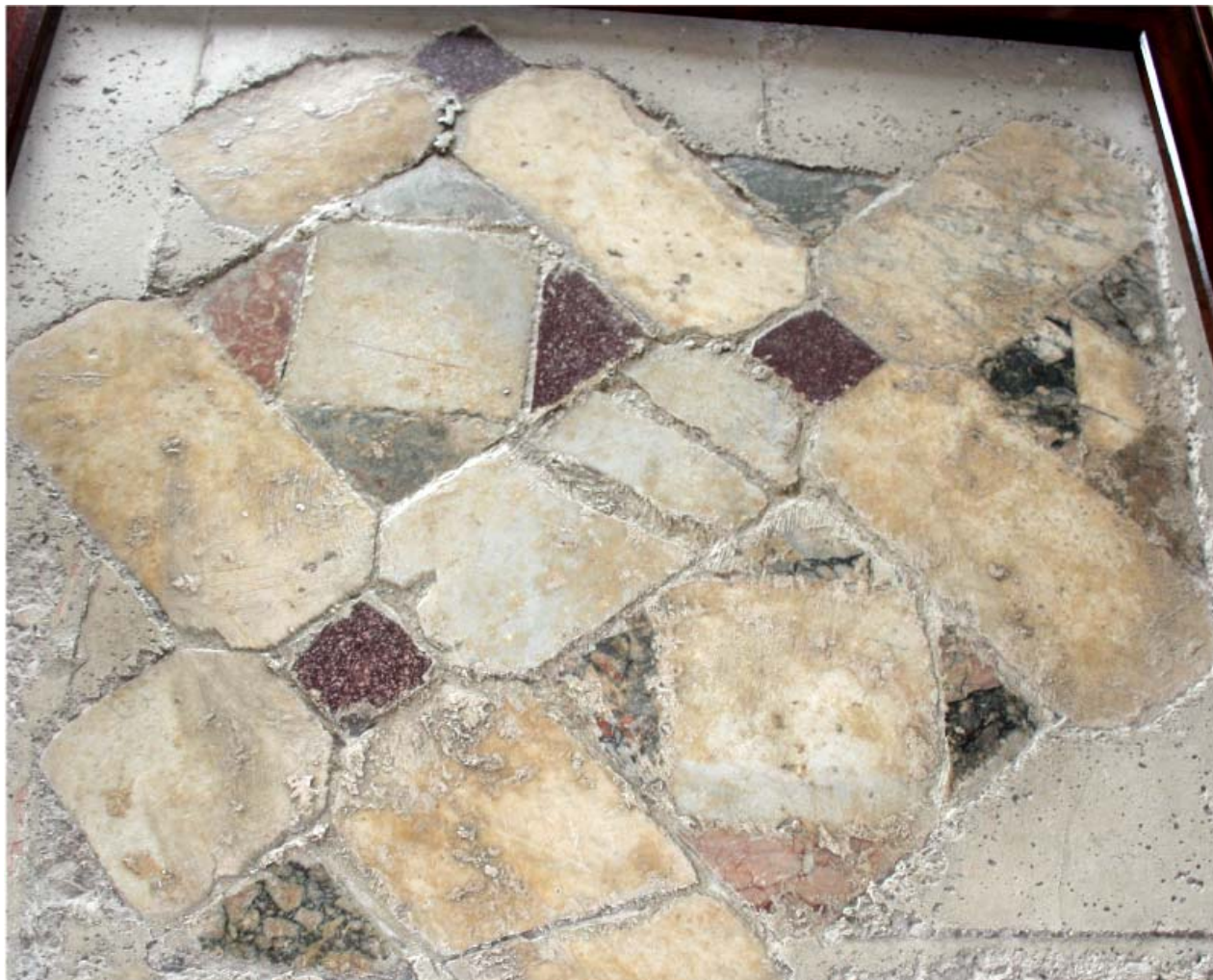
Roma, Santi Quattro Coronati

Roma, Santa Maria Antiqua

Montecassino, Frammento del pavimento di Desiderio (1071) nel Museo

Roma, Santa Maria Antiqua

Montecassino, Museo

Roma, Santa Maria Antiqua, pattern derivato da quello della figura seguente di Montecassino

Montecassino, Museo. Qui le losanghe sono esagonali e il modulo sovradimensionato

Roma, Santa Maria Antiqua

Montecassino, Chiesa sotterranea di San Martino, tessitura orizzontale

Roma, Santa Maria Antiqua, frammento pavimentale ricostruito, pattern “ad triangulum”

Roma, Santa Maria Antiqua.

I due listelli marmorei di giallo antico, bellissimi, sopravvissuti dal reperto probabilmente originale, ci dicono che quasi sicuramente anche gli altri erano dello stesso colore, formando così una griglia di giallo antico contrapposta al serpentino delle tessere triangolari e quadrate; mentre i quadrati grandi centrali potevano essere di porfido rosso. Sotto, il pavimento misto di frammenti originali e parti moderne.

Ipotesi di attribuzione

Se la datazione del pavimento musivo tessellato della chiesa di Santa Maria Antiqua presenta difficoltà tali per cui non si possono avere certezze e l'approssimazione è la sola via di uscita senza prove documentali sicure, la sua attribuzione è ancora più problematica. Non è possibile, infatti, individuare con precisione, nell'ambito della cronologia dei marmorari romani, maestri a cui l'opera pavimentale può essere riferita. Tuttavia, se si accetta la sua datazione al periodo compreso tra il 1080 e il 1120, le uniche ipotesi di attribuzioni possibili sono le seguenti:
1) Magister Paulus
2) Tebaldo Marmoraro
3) Giovanni Marmoraro, padre di Ranuccio
4) Christianus magister

Christianus magister è il più antico marmoraro romano conosciuto, ma egli è attestato attorno al 964 per la realizzazione della tomba del cardinale Pietro nella basilica di Santa Prassede, in un'epoca, quindi, troppo anteriore a quella conasiderata;
Giovanni marmoraro, operante dal 1100, come generalmente accettato dagli studiosi nella cronologia, è il padre di Ranuccio le cui famiglie eredi credo abbiano lavorato quasi esclusivamente agli arredi liturgici e progetti di microarchitetture delle basiliche romaniche, ma quasi mai ai pavimenti musivi dei quali quei pochi oggi generalmente a loro attribuiti, ho dimostrato essere invece della bottega di Lorenzo;
Tebaldo marmoraro, attivo anche lui attorno al 1100, è il padre di Lorenzo della famosa bottega dei Cosmati veri e propri.
Magister Paulus, attivo nel 1106 a Ferentino, è anch'egli un candidato probabile, ma non certo. In ultima analisi, i soli due nomi possibili potrebbero essere Tebaldo e Paulus che probabilmente frequentarono la scuola per mosaicisti bizantina istituita dall'abate Desiderio a Montecassino, come in altre abbazie da essa dipendenti (come Serramonacesca e forse S. Vincenzo al Volturno). I patterns del pavimento sono pochi e troppo generici, tutti derivati dal repertorio precosmatesco di Montecassino, ma anche dalla tradizione musiva romana e bizantina. Tra l'altro non si ha la certezza che il pavimento sia stato concepito in origine per quella chiesa, mentre se fosse stato trasportato da una delle basiliche romane in tempi precedenti e coevi al papato di Pasquale II, allora l'attribuzione a uno di questi due maestri sarebbe ancora più legittima.
In definitiva, non è possibile proporre una attribuzione che abbia un qualche fondamento sicuro, ma se la datazione è approssimativamente giusta, il pavimento potrebbe essere o una parte derivata da un'altra chiesa e realizzato da una delle due famiglie dei marmorari predetti, o realizzato *in situ* per S. Maria Antiqua da allievi poco attenti o da operai che adoperarono materiale di riuso allo scopo di sostituire il precedente pavimento bizantino del VI-VII andato parzialmente distrutto con il terremoto dell'847.
Infine, la porzione di pavimento tessellato, potrebbe essere stata reimpiegata al suo luogo attuale dopo essere stata prelevata dai resti del pavimento tessellato del monastero benedettino annesso alla chiesa e del quale sembra documentata una ripresa di vita religiosa nel periodo in esame.

L'autore

Nicola Severino nasce nel 1960 a Sparanise, un piccolo paesino agricolo della provincia di Caserta, ma al centro di un territorio che dal 1071 al XIII secolo conobbe l'evolversi e l'espandersi dell'arte cosmatesca per mano degli artisti che frequentarono la scuola per mosaicisti istituita dall'abate Desiderio a Montecassino. Diplomatosi geometra, intraprende, invece, la carriera musicale che porta avanti per alcuni decenni. Nel frattempo si sposa a Gaeta con Daniela Iacovella, attualmente insegnante di lettere nelle scuole di primo e secondo grado, e risiede a Roccasecca, patria di San Tommaso d'Aquino. Dal 1985 coltiva per diversi anni la passione dell'astronomia osservativa, fonda associazioni di astrofili e piccole riviste divulgative, collaborando con l'Unione Astrofili Italiani. Nel 1989 incontra la Gnomonica e la coltiva con amore e passione per oltre vent'anni, fino allo stato attuale. Scrive sull'argomento dozzine di libri e centinaia di articoli per riviste specialistiche italiane e straniere, diventando uno dei massimi esponenti della divulgazione della storia della gnomonica. Nel 2010, nell'ambito di un progetto di ricognizione degli affreschi medievali presenti sul territorio del basso Lazio, incontra per la prima volta l'arte cosmatesca, rimanendone estremamente affascinato. Non è un caso allora che tale incontro sia avvenuto proprio nel 2010, cioè nell'ottavo centenario della fabbrica della cattedrale cosmatesca di Civita Castellana, insigne monumento dei *magistri marmorari romani*. Da allora, il pensiero fisso, 24 ore su 24, sono i pavimenti cosmateschi, il loro mistero, la loro storia, la loro leggenda, le opinioni degli esperti, le indagini ricognitive, le verità mancate. Risiedendo a 15 km dall'abbazia di Montecassino, è ovvio che abbia iniziato il percorso di studio proprio dal capostipite di quelli che saranno i pavimenti cosmateschi, cioè il pavimento precosmatesco fatto costruire dall'abate Desiderio per abbellire la basilica del monastero in occasione della sua nuova consacrazione avvenuta nel 1071. Poi la ricerca e l'analisi ti tutte le opere simili e derivate da Montecassino sul territorio dell'alta Campania e del basso Lazio. Infine, la città cosmatesca per eccellenza: Roma. Una decina di libri e tre siti web in meno di due anni non sono pochi e se da una parte essi potrebbero peccare di approssimazione nella grafica, nell'impaginazione e nello stile di esposizione del testo rispetto ai canoni della scrittura della storia dell'arte, dall'altra presentano un nuovo *modus operandi* che ha portato a nuove ipotesi, da studiare, verificare, ma che comunque hanno aperto una nuova pagina da quel lontano 1980 in cui Glass pubblicò per la prima volta un'opera dedicata esclusivamente ai pavimenti cosmateschi. Non perchè egli non sia uno storico dell'arte professionista, o un architetto, o uno studioso di

storia antica, gli è preclusa la ricerca dell'analisi di questi monumenti e il confronto con le fonti ufficiali. Anzi, proprio perchè scarsissimi sono stati i riferimenti specifici ai pavimenti cosmateschi, egli ha avuto la libertà di muoversi in modo completamente autonomo rispetto a procedimenti di analisi che in genere vengono stabiliti da procedure canonizzate dagli esperti. Come per gli edifici antichi, anche per i pavimenti cosmateschi, ha scoperto che la loro analisi e la loro storia è stato ricostruita in modo parzialmente oggettivo, perchè in mancanza di documentazioni storiche ed epigrafiche i pochi studiosi che si sono pronunciati hanno elaborato ipotesi basate sostanzialmente su cose già scritte in passato e su analisi alquanto approssimative degli stessi pavimenti. Per esempio egli pensa che nessuno abbia mai considerato in modo significativo il fatto che quasi tutti i pavimenti delle basiliche romane risultano essere una ricostruzione, spesso arbitraria e con il riuso di ciò che avanzava degli antichi litostrati cosmateschi smantellati dal XV secolo in poi. Molti hanno trattato tali pavimenti come se fossero i veri originali, producendo ipotesi su improbabili significati iconologici e impossibili analisi di rapporti proporzionali su monumenti ricostruiti in cui molti elementi erano stati sostituiti, alterando le misure dei dischi esterni ed interni dei quincunxes e delle guilloche. Per tale ragione, il *modus operandi* autonomo, e forse insolitamente condotto d'istinto, ha permesso all'autore di costruire le nuove ipotesi basandosi più che sulle fonti ufficiali, sull'osservazione diretta ed il confronto tra tutti i monumenti analizzati nel Lazio e nella Campania. Per quanto potrebbe sembrare insolita, una tale procedura trova la sua spiegazione nelle significative parole di Camillo Boito prima e di Antonio Muñoz dopo trattando dei restauri di Santa Sabina e Santa Prassede, che ricalcando proprio il concetto espresso sopra, così si esprimono:

"Intrapresi le ricerche senza preoccuparmi delle notizie storiche, che talora, se poste a base di indagini archeologiche, possono sviare e preoccupare: solo dopo completate le mie osservazioni le sottoposi al confronto con i dati forniti dalle fonti storiche, tenendo però presente l'aurea massima di Camillo Boito: "*I documenti non sono la storia dell'edifizio, massime nei suoi vecchi periodi. Giovano si, ma non bastano; anzi può darsi, e si dà in qualche caso, che il documento sembri contraddire l'edifizio. Allora ha torto il primo e ragione il secondo*".

Siti Internet

nicolaseverino@libero.it

http://www.cosmati.it

http://cosmati.wordpress.com

http://cosmati.blogspot.com

Libri e articoli dell'autore in lettura gratuita (eseguire la ricerca nella stringa con il nome "cosmati")

http://archive.org

http://www.scribd.com

Libri scritti dal 2010 al 2012

La cattedrale cosmatesca di Ferentino (pavimento e arredo)
La cattedrale cosmatesca di Anagni (pavimento e arredo)
Il pavimento precosmatesco dell'abbazia di Montecassino
Il pavimento della chiesa di San Pietro in Vineis in Anagni
I pavimenti cosmateschi dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno
Le Luminarie della fede: itinerari cosmateschi nell'alta Campania
Le Luminarie della fede: itinerari d'arte cosmatesca nel basso Lazio
Il pavimento cosmatesco del duomo di Salerno
Pisa Cosmatesca
Il pavimento cosmatesco della cattedrale di Anagni: nuove ipotesi e attribuzioni.
Il pavimento cosmatesco della cattedrale di Civita Castellana: nuove ipotesi e attribuzioni.
Pavimenti Cosmateschi di Roma: Storia, Leggenda e Verità

In preparazione:

I pavimenti cosmateschi della Tuscia e della Sabina: nuove attribuzioni. (2012)

Cosmati. L'arte del meraviglioso (2013)